

Niederrheinische Musik-Zeitung für Kunstmfreunde und Künstler.

Herausgegeben von Professor L. Bischoff. — Verlag der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung.

Nr. 50.

KÖLN, 13. December 1856.

IV. Jahrgang.

Inhalt. Franz Joseph Fetis. I. Von L. Bischoff. — Wolfgang Müller's von Königswinter Gedichte. 2. Aufl. Von L. B. — In Sachen J. S. Bach's und der Bach-Gesellschaft. Von R. Zimmer. — *Cosi fan tutte* in Dresden. Von W. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln — Leipzig — St. Gallen).

Franz Joseph Fetis.

I.

Franz Fetis, Capellmeister des Königs der Belgier und Director des Conservatorium in Brüssel, feierte am 6. October dieses Jahres seine goldene Hochzeit und wirkt nach wie vor in unausgesetzter amtlicher und literarischer Thätigkeit. Ein Mann, der über ein halbes Jahrhundert lang sein Leben der Tonkunst, ihrer Wissenschaft und ihrer Geschichte mit grossem Erfolg und wohlverdientem Ruhme geweiht hat, ist eine so merkwürdige Erscheinung, dass die Ereignisse seines Lebens und die Entwicklung seiner Bildung und Wirksamkeit nicht bloss die Theilnahme seiner Landsleute, sondern der ganzen musicalischen Welt erregen müssen.

Franz Joseph Fetis ist den 25. März 1784 zu Mons in Belgien geboren, wo sein Vater Organist und Musiklehrer war und die Concerte dirigierte. Den ersten musicalischen Unterricht ertheilte der Vater dem Sohne, der schon als Kind eine hervorragende Befähigung für die Tonkunst verrieth und fast eher Noten lesen konnte, als Buchstaben. Denn schon in seinem sechsten Jahre traf er alle Intervalle in den verschiedenen Schlüsseln. Das erste Instrument, das man ihm in die Hand gab, war die Violine — ein trefflicher Brauch der alten Zeit, den leider die Tyrannie des Pianoforte verdrängt hat, daher das feine Gehör selbst bei tüchtigen Musikern abgenommen hat, weil sie ihre erste musicalische Bildung am Clavier erhalten haben, bei welchem Lehrer und Stimmer zwei verschiedene Personen sind und der Schüler sehr gut lernt, wo das *a* auf der Claviatur liegt, aber den Ton desselben bald so, bald anders vernimmt.

Im achten Jahre schrieb Fetis sich selbst schon Duette für die Violine. Dann fing er an, Clavier zu lernen, und

ohne allen theoretischen Unterricht componirte er ein Concert für Violine und Orchester, das sein Vater in einem öffentlichen Concert spielte und welches als Erzeugniß eines Wunderkindes mit Beifall begrüßt wurde. In seinem zehnten Jahre spielte er die Orgel im adeligen Capitel von Sainte-Vaudrii und lernte die Kirchen-Compositionen der alten deutschen und italiänischen Meister kennen. Er begann nun auch mit Eifer das Studium der alten Sprachen, allein der Krieg und der zweite Einbruch der Franzosen in Belgien unterbrachen jede Art von Studien. Glücklicher Weise nahm sich ein alter Buchdruckerei-Factor seiner humanistischen Bildung wenigstens für das Lateinische an, und ein Verein von Dilettanten verschaffte ihm Gelegenheit, die Instrumental-Compositionen von Haydn und Mozart zu hören.

Die Werke dieser Meister, damals im ganzen Glanze ihrer Neuheit, erschlossen dem jugendlich regsamem und empfänglichen Gemüthe eine neue Welt von Harmonie, wo von er keine Ahnung gehabt hatte. Mit dem Feuer einer ersten Liebe bemächtigte er sich ihrer, athmete und lebte nur in ihnen und trachtete nach nichts Anderem, als sich in ihren Geist zu versetzen und diesen im Componiren wieder zu erzeugen. In diesem Streben schrieb er mit rastlosem Eifer darauf los, und ehe er noch das fünfzehnte Jahr erreicht hatte, war schon eine ganze Reihe von Compositioen (zwei Clavier-Concerte, eine Sinfonie, Sonate und Phantasie für Clavier, Violin-Quartetts u. s. w.) aus seiner Feder geflossen.

Nun drangen die Freunde des Vaters darauf, den talentvollen Knaben auf das Conservatorium nach Paris zu schicken. Im October 1800 trat Franz Fetis dort ein. Er wurde in der Theorie Schüler von Rey, der damals auch die grosse Oper dirigierte. Rey lehrte genau nach Rameau; aber gerade in jene Zeit fiel die Erscheinung des Harmonie-Systems von Catel, das zum ersten Male in Frankreich der

Autorität Rameau's schroff entgegengrat, und dieser Moment war von grossem Einfluss auf den jungen belgischen Musiker, der dadurch die Richtung auf das Studium der musicalischen Systeme erhielt, das er späterhin mit so grossem Eifer verfolgt hat. Hauptsächlich um dieser Neigung zu ernsten Forschungen über die Theorie der Musik willen lernte er Deutsch und Italiänisch, und machte sich an Kirnberger und Sabbatini, die ihm zur Hand waren. Nach drei Jahren wurde er Repetitor der Rey'schen Classe, und im folgenden Jahre erhielt er den ersten Preis in der Compositions-Lehre. Auf dem Clavier war erst Boieldieu, und als dieser nach Russland ging, Pradher sein Lehrer.

Im Jahre 1803 verliess er Paris auf anderthalb Jahr, um zu reisen. In dieser Zeit studirte er besonders die deutschen Theoretiker Marpurg, Kirnberger, Albrechtsberger, und vertiefe sich in die Compositionen von J. S. Bach, Händel, Haydn und Mozart. Dadurch nahm seine musicalische und ästhetische Bildung eine ganz andere und gründlichere Richtung, als die pariser Schule sie gab, und nach seiner fleissigen und eisfrigen Weise arbeitete Fetis diese Richtung nicht nur theoretisch, sondern auch praktisch durch. Alles, was er damals schrieb, zeugte von seiner Vorliebe für die deutsche Schule und von seinem Strebem, den wahren Geist derselben zu erfassen. Aus dieser Periode rührten die Harmoniestücke für acht Blas-Instrumente her, die im Jahre 1818 in Paris als sein Opus 1 erschienen. Auch die historischen Studien setzte er mit Eifer fort und arbeitete unter anderen eine Abhandlung über Guido von Arezzo und die Geschichte der Notenschrift aus, welche jedoch, so viel wir wissen, nicht im Druck erschienen ist.

Seine Vorliebe für die deutsche Schule machte ihn nicht blind gegen die Italiäner. Er besuchte die italiänische Oper fleissig, an welcher eine Strinasacchi, Marianna Sessi, ferner Nozzari, Tacchinardi, Barilli u. s. w. in jener Zeit glänzten. Sein unermüdliches Strebem nach Bereicherung seines Geistes und seines musicalischen Wissens wurde von einem natürlichen Hang zur Theilnahme an allem, was auf dem Gebiete der Kunst erwuchs, unterstützt. Seine ernste Art und Weise, zu studiren, bewahrte ihn aber dabei vor der oberflächlichen Vielseitigkeit, zu welcher jener Hang allerdings sehr leicht verführt, namentlich in Frankreich. So blieb er denn auch, als er die Italiäner kennen lernte, nicht bei ihrer Opern-Musik stehen, sondern angeregt durch Cherubini, begann er sich in die Traditionen der alten italiänischen Schule und in die contrapunktischen Lehren derselben zu versenken. Er machte sich hauptsächlich an Palestrina und schrieb nach seiner lobenswerthen Weise, die

jedem Kunstjünger nicht genug anempfohlen werden kann, wiederum eine Menge Sachen nach diesem Vorbilde. Dannach las er die geschätztesten Theoretiker der Italiäner von den ältesten bis auf den Pater Martini und auf Paolucci herab und legte den Grund zu den Ideen, die er späterhin in seinem *Traité du Contrepoin et de la Fugue* verarbeitete. Auch über den Choralgesang der katholischen Kirche machte er umfassende Quellen-Studien, und verglich zu diesem Zwecke mehr als zweihundert Handschriften in den Bibliotheken und Kirchen-Archiven von Paris, Cambrai, Arras, Brüssel u. s. w. Diese ungeheure Arbeit war auf eine neue Ausgabe des revidirten und auf seine ursprüngliche Gestalt zurückgeföhrten römischen Choralgesanges berechnet, für welche das Graduale und Antiphonarium auch im Manuscripte beendigt wurden; es scheint aber nichts davon gedruckt worden zu sein.

Schon in seinem 22. Jahre (1806) verheirathete sich Fetis. Seine Frau, aus einer vornehmen und angesehenen Familie, Enkelin des gelehrten Chevaliers Keralio, war die einzige Erbin eines bedeutenden Vermögens. Er bekam durch diese Verbindung eine ganz veränderte Stellung und setzte seine musicalischen Studien als unabhängiger Dilettant, aber mit demselben Eifer fort. Aber das Schicksal spielte ihm einen argen Streich. Der Bankerott eines pariser Hauses und unglückliche Speculationen einiger Verwandten seiner Frau brachten diese nicht nur um ihr Vermögen, sondern trübten auch sein Leben auf eine lange Reihe von Jahren, da er sich durch unvorsichtige Gutmüthigkeit hatte hinreissen lassen, drückende Verbindlichkeiten einzugehen, die am Ende den Ruin der Familie doch nicht aufhalten konnten. Er musste 1811 Paris verlassen und lebte drei Jahre auf dem Lande im Departement der Ardennen, völlig abgeschnitten von allen musicalischen Hülfsmitteln und Anregungen.

Er componirte hier eine fünfstimmige Messe mit Begleitung von Orgel, Violoncells und Contrabässen, die zwar nicht im Musikhandel erschienen ist, von Kennern aber für eines seiner besten Werke gehalten wird. Ausserdem beschäftigten ihn die ernstesten Studien über Philosophie und anhaltende Forschungen über die Grundsätze der Harmonie.

Im December 1813 nahm er die Stelle eines Organisten an St. Peter in Douai an, mit welcher das Lehramt für Gesang- und Harmonie-Lehre an der neu errichteten städtischen Musikschule daselbst verbunden war. Fetis widmete sich mit der ihm gewöhnlichen Energie und Thätigkeit diesem neuen Wirkungskreise. Er übte das Orgelspiel, das er einige Jahre lang ganz vernachlässigt hatte,

mit Eifer, und seine amtliche Wirksamkeit an der Schule wurde ihm eine erneute Anregung zu praktischen und theoretischen Arbeiten. Die Resultate davon waren seine *Sol-féges progressifs* (dritte Ausgabe, Paris, bei Brandus, 1843), denen ein *Exposé des principes de musique zur Einleitung* dient, seine *Méthode élémentaire d'harmonie et d'accompagnement*, und eine neue Theorie der Musik, welche er im Manuscripte der Akademie der schönen Künste zu Paris einschickte, deren Druck er aber selbst im Jahre 1819 wegen seines Verhältnisses zu Catel, gegen dessen System das neue Werk von Fetis hauptsächlich gerichtet war, sistirte. Es erschien später, Paris, 1844, bei Schlesinger, als *Traité complet de la théorie et pratique de l'harmonie*, ein Band in gr. 8. Die vierte, vermehrte Ausgabe Paris, 1849.

Seit 1806 hatte Fetis den Plan seines bedeutendsten Werkes, der *Biographie des Musiciens*, festgestellt, und in Douai beschäftigte er sich fortwährend mit der Ausführung desselben. Ferner componirte er dort auf den Wunsch der Behörden ein Requiem für die Gedächtniss-Feier Ludwig's XVI. (ausgeführt den 20. April 1814), ein Sextett (Paris, bei Ozy, Op. 5) für Piano zu vier Händen, zwei Violinen, Bratsche und Bass, viele Orgelstücke und drei- und vierstimmige Gesänge für die Schule. Das alles leistete er binnen fünfhalb Jahren und ertheilte dabei täglich zehn Stunden Unterricht! Wieder ein leuchtendes und hoch zu haltenes Beispiel für unsere jungen Künstler und Schriftsteller, denen es zu genialen Leistungen leider nur immer an Zeit fehlt!

Fetis fühlte, dass es an der Zeit sei, sich wieder eine Stellung in Paris zu schaffen, und mit einem Vertrauen auf sich selbst, das wohl selten in vielseitiger Hinsicht mehr gerechtfertigt erscheinen dürfte, ging er im Sommer 1818 dorthin. Er gab mehrere Compositionen für das Clavier heraus und nahm seine literarisch-musikalischen Arbeiten wieder auf. Eine komische Oper, die er zur Aufführung brachte (*L'Amant et le Mari, op. com. en 2 actes* — 8. Juni 1820), hatte einen ziemlichen Erfolg. Späterhin schrieb er bis zum Jahre 1832 noch fünf Opern: *Les soeurs jumelles* (1. Oct. 1843); *Marie Stuart en Ecosse* (3. Oct. 1823); *Le Bourgeois de Rheims* (1. Oct. 1824, Gelegenheits-Stück bei der Krönung Karl's X.); *La Vieille* (1. Oct. 1826); *Le Mannequin de Bergame* (1. Oct. 1832), — welche alle zur Aufführung kamen, wie wohl mit sehr ungleichem Erfolge. Auf dem Repertoire erhielt sich keine.

Die französische Regierung aber erkannte die hervorragende Persönlichkeit des Mannes an und ernannte ihn im

Jahre 1821 zum Professor der Compositions-Lehre am Conservatorium zu Paris.

Wie immer, ergriff Fetis auch diesen neuen Wirkungskreis, der seinem Wissen und seiner Neigung ganz angemessen war, mit ausserordentlichem Eifer. Seine Methode erwarb sich sehr bald die ausdrückliche Belobung durch die Prüfungs-Commission, und einige Jahre nachher las Cherubini in der Akademie der schönen Künste einen höchst ehrenvollen Bericht über den *Traité de Contrepoint* etc., welchen Fetis für den Gebrauch im Conservatoire geschrieben hatte.

Gedichte von Wolfgang Müller von Königswinter. Zweite, sehr vermehrte und verbesserte Auflage. Hannover, 1857, bei C. Rümpler. II Bände kl. 8.

Die Gedichte des gemüth- und gesinnungsreichen rheinischen Dichters liegen uns in einer neuen, schön ausgestatteten Auflage vor, und wir heissen sie auch in diesen der Tonkunst gewidmeten Blättern willkommen, weil sie dasjenige Element, das beiden Künsten, der lyrischen Poesie und der Musik, gemeinsam ist, die Empfindung, den Wiederklang der Erscheinungen der Natur und des Seelenlebens im erregten und fühlenden Herzen, zum ursprünglichen Quell haben. Und dieser Quell zieht in Müller's Gedichten, wie er aus der vaterländischen deutschen Erde entspringt, auch nur aus heimatlichen Bergen und Thälern, Fluren und Wäldern seine Nahrung und fliesst rein und natürlich dahin, ohne dass ein künstliches Wehr ihn staut und weit herbeigeschleppte Felsstücke ihn zu verblüffendem Brausen und Schäumen zwingen. Hier ist von rhetorischem Prunk in der Form eben so wenig vorhanden, als von Weltschmerz und zerrissenem Gemüth in dem Inhalte. Gesundheit ist der Haupt-Charakter von Wolfgang Müller's Muse. Sie hat kein blasses Mondschein-Gesicht, kein verhimmelndes Auge; die Frische der Jugend blüht auf ihren Wangen, ihr Blick ist frei, aber nicht frech, ihr Wesen eine lautere Natur. Sie spricht gern, mitunter auch wohl etwas zu viel: aber in Allem, was sie sagt, liegt ihr Herz offen, ein reines Herz, ein Gemüth ohne Falsch, das jede Regung menschlich fühlt, nicht nach philosophischen Kategorien oder ästhetischem Katechismus. Selten wohl hat ein Dichter, namentlich unter den Zeitgenossen, mit so vielem Recht, als Müller es am Schlusse der „Weihe“ des ersten Bandes (geschrieben an seinem vierzigsten Geburtstage den 5. März 1856) thut, von seinen Gedichten gesagt:

„Dies Büchlein ist mein Herz.“

Und zwar ein gesundes Herz, ein wahrhaftes, von der Natur geschaffenes, nicht ein gemachtes, aus Reminiscenzen aller Leidenschaften und aller Literaturen zusammengeflicktes, von erkünsteltem, niemals empfundenem Schmerz zersetzes und mit dem Blute seiner Nadelstich-Wunden coquettirendes Herz, oder gar eines, das seinen moralischen Bruch auf Erden mit Werg aus der Flachsspinnerei der Pietisten zu stopfen sucht. Weg mit allen diesen Caricaturen aus der modernen Lyrik! Wolfgang Müller spricht Freud' und Leid, Lust und Schmerz, Jugendmuth und Jugendtäuschung immer so aus, wie er sie empfindet, nicht, wie es der Zeitgeist mit sich bringt. Und — nicht trotz dem, sondern eben desswegen — hat er Recht, wenn er sagt:

„Krittelt nur, Ihr feinen Richter!

Sollt mir's einmal doch bekennen:

Seht, auch dieser war ein Dichter!“

„Heisst es nicht, man soll' am Grabe

Eines lust'gen Spielmanns holpern?

Ei, da soll von euch noch Mancher

Ueber meinen Hügel stolpern!“

Der gesunde Musiker, d. h. derjenige, der ein lyrisches Gedicht in Melodie setzen will, nicht in accentuirte Declamation, greife getrost nach diesen Liedern, an denen nirgend etwas Krankhaftes klebt. Namentlich wird er unter den zweihundert und zwölf Gedichten des ersten Bändchens, welche den Gesammt-Titel tragen: „Mein Herz ist am Rheine!“ — gar viele Anregung und Ausbeute finden für Melodieen des Frühlings und der Liebe. Wer aber in vollem Chor Vaterland, Wanderlust, Freude und Wein gern feiert, der wird ebenfalls Stoff genug haben, und wir empfehlen ihm besonders den Liederkreis von Nummer XCVI. bis CXX., der das Thema behandelt:

„Wohl ist des Weines Wissenschaft

Voll selt'ner Tief und Schwere!“

Der Dichter weiss sie aber zu lehren, denn:

„Er hat studirt die Wissenschaft

Beim Rebensaft!“

Wer ihn nun, an demselben Begeisterungs-Quell lagernd, componirt, der wird sicher auch die beste Melodie singen zu:

„Wenn ich in meinen Becher seh',

Da strahlt mir erst die Sonne:

Wenn ich die Welt als Zecher seh',

Dann liegt die Welt in Wonne.

Wär' nicht im Wein der Wahrheit Licht,

Bei Gott! dann gäb' es Klarheit nicht:

Im Wein, im Wein ist Wahrheit.“

L. B.

In Sachen Joh. Seb. Bach's und der Herausgabe seiner Werke.

Zugleich mit der ersten Lieferung des V. Bandes hat die Bach-Gesellschaft einen Nachtrag zum III. Bande ausgegeben. Dieser „Nachtrag“ steht zu einem Aufsatze, den ich unter dem Titel: „Gedanken beim Erscheinen des III. Bandes der Bach-Gesellschaft in Leipzig, Berlin, 1854,“ habe drucken lassen, in nächster Beziehung. Wenngleich der Aufsatze speciel nur auf den III. Band einging, fand er doch auch mancherlei an der Ausgabe im Allgemeinen auszusetzen. Das Princip des Unternehmens wurde mit keinem Worte angetastet.

Die nächste Erwiderung, welche mir zu Gesicht gekommen, war ein kleiner, anonymer Artikel der Leipziger Illustrirten Zeitung. Ihn als von dem Directorium der Bach-Gesellschaft ausgehend zu betrachten, glaubte ich Anstand nehmen zu müssen. Daher blieb er unbeantwortet. Angesichts des den „Nachtrag“ einleitenden Schreibens gestehe ich aber ein, seinen Ursprung verkannt zu haben.

Der von dem Directorium der Bach-Gesellschaft unterzeichnete Nachtrag geht nur in so weit auf den Inhalt meines Aufsatze ein, als derselbe sich auf ein unbenutztes Autograph der Inventionen und Sinfonieen bezogen hatte. Das Directorium lässt das ihm neue Autograph „umständlicher, als vielleicht nötig war,“ durch Herrn W. Rust untersuchen. Dabei bescheidet es sich. Hätte es doch die hier „vielleicht“ zu freigebig verwandte Mühe auch auf die Abstellung der übrigen Mängel des III. Bandes übertragen! Ob aber die Mitglieder der Bach-Gesellschaft in alle Zukunft die Verballhornisirungen und Druckfehler des III. Bandes als ein ganz besonderes Gewürz Bach'scher Werke mitgeniessen, das macht ihm das Herz nicht schwer! Nur verstehe ich dieser Sachlage gegenüber nicht recht die Versicherungen seines Pflichtgefühls. Eben so wenig vermag ich die Siegesfreude zu fassen, die darüber improvisirt wird, „dass die Abweichungen in jedem Fall nur in der Vorrede Platz gefunden haben würden.“ Mein Aufsatze hatte ausdrücklich nur dieses verlangt.

Die übrigen Angriffe meines Aufsatze werden durch folgende Phrase abgefertigt: „Auf das genannte Pamphlet zu antworten, verbot ihm (dem Directorium nämlich) bei dem Ton, der dort angeschlagen ist, die gebührende Rücksicht auf die Würde der Gesellschaft.“

Selbst zugegeben, dass die Ausdrucksweise meines Aufsatze eine unpassende war, musste sich dem Directorium immer noch die Alternative stellen: entweder wir

tragen der Gesellschaft den Inhalt des „Pamphlets“ in einem anderen Tone vor, oder wir verschweigen ihr die Schwächen ihrer Ausgabe. Das Directorium hat das Letztere gewählt und seine Wahl durch „die gebührende Rücksicht auf die Würde der Bach-Gesellschaft“ motivirt. Es ist mir völlig unbewusst, dem Directorium das Autograph in einem anderen Ton empfohlen zu haben, als die übrigen Punkte meines Aufsatzes. Ging dasselbe auf den einen, und noch dazu „umständlicher, als vielleicht nöthig war“, ein, so durfte es gegen die anderen nicht mehr die Würde der Bach-Gesellschaft vorschützen. Worauf beruht die Würde der Bach-Gesellschaft? Auf ihrer edlen Absicht, vor der Welt ein dauerndes Zeugniss abzulegen, wie hoch sie Bach — unser aller Stolz und Freude — halte. Es gibt nur eine Möglichkeit, diese Würde zu verletzen. Die Mitglieder des Directoriums haben sie in ihrer Hand, Anderen ist sie versagt. Sie heisst: mangelhafte Herausgabe der Werke Bach's.

Vielleicht ist das Epitheton „mangelhaft“ noch zu milde für eine Ausgabe, deren Vorzug fast ausschliesslich in dem schönen Stich und Druck zu suchen ist, deren Anordnung von keinem leitenden Gedanken bedingt wird, deren Vorreden zum Theil in einer höchst ungebildeten Sprache geschrieben sind, deren Vorreden Thatsachen verdrehen oder geradezu fälschen, für eine Ausgabe, die, wie mein früherer Aufsatz bewiesen, nicht einmal den Text unangetastet gelassen.

So lässt sich Herr W. Rust V. Band, 2. Lieferung, Vorwort p. I in folgendem, nichts weniger als mustergültigem Deutsch vernehmen: — — — „So sehen wir den Ausdruck des Jubels und der Freude, den das schönste Fest der Christenheit beansprucht, von Anfang bis zu Ende des Werkes mit Meisterhand glücklich empor gehalten.“ Ein ähnlicher Bombast — die natürliche Sprache einer künstlichen Begeisterung — kennzeichnet alle Vorreden dieses Herausgebers. Weitere Beweise einer unzureichenden Bildung gibt Herr W. Rust durch den falschen Gebrauch von Fremdwörtern. Er octroyirt z. B. dem Worte „Hexameron“ ein *genus masculinum*. Siehe dieselbe Seite. Aber selbst Thatsachen sind vor seinem genialen Styl nicht sicher. „Nach Forkel hatte sich aber Friedemann Bach von den Cantaten den Löwenantheil zugeeignet, der später durch seinen unordentlichen, oft geldbedürftigen Besitzer, zumal nach Verlust der Organisten-Stelle in Halle, einzeln verkauft wurde, und somit in alle Winde zerstob.“ Die citirte Stelle lautet wörtlich: „Die meisten Werke sind aber nun zerstreut. Die Jahrgänge wurden nach des Verfassers Tode unter die älteren Söhne

vertheilt, und zwar so, dass W. Fr. Bach das Meiste davon bekam, weil er in seiner damaligen Stelle zu Halle den meisten Gebrauch davon machen konnte.“ Hier stand der literarische Hercules am Scheidewege: rechts die Wahrheit in schlichten Worten, links die geistreiche Phrase von dem „Löwenantheil, der einzeln“ und dahinter die Verdächtigung des Fr. Bach. — In vollem Glanz aber zeigt sich Herr W. Rust erst Seite XIX. desselben Vorwortes, wo er einen älteren Anonymus der „Faselei“ (ein Wort, das meines Erachtens einer würdigen Ausgabe ganz fremd sein müsste) beschuldigt, weil er das Geburtsjahr Bach's um zehn Jahre zu spät (nämlich 1694) angegeben. Bach sei bekannter Weise Anno 1684 geboren. Der Beweis dafür, dass seine Angabe die richtige, die übereinstimmende anderer Autoren (1685) die falsche sei, bleibt Herr W. Rust schuldig. Er scheint das schmeichelhalte Bewusstsein zu hegen, dass die Welt nicht Misstrauen in seine Gelehrsamkeit zu setzen wagt. Man lese die zehn Bogen Vorwort zu den beiden Bänden des fünften Jahrganges und sage uns dann: was enthalten sie?!

Die Ausdrucksweise meines Aufsatzes gegen den Redacteur des III. Bandes, Herrn C. F. Becker, hat von mehreren Seiten (so auch von dieser Zeitung) Missbilligung erfahren. Ist Herr Becker durch sie in besseren Gefühlen, als in seinem literarischen Bewusstsein, verletzt worden, so bedaure ich aufrichtig, nicht eine andere gewählt zu haben.

Das Directorium der Bach-Gesellschaft hat in diesem Jahre aus eigenem Antriebe — das Gegentheil hätte die Gerechtigkeitsliebe zu bekennen geboten — den ersten Schritt zur Beschleunigung der Herausgabe gethan, indem es statt des bisher üblichen einen Bandes zwei Bände erscheinen liess. Auch hat es ein Anzeichen gegeben, dass es den „Conkurrenz-Nachdruck“, wo irgend thunlich, in Zukunft vermeiden will. So ist, glaube ich wenigstens, der Passus der Vorrede der 1. Lieferung des V. Bandes p. XV zu verstehen: Die Cantate: „Eine feste Burg ist unser Gott“, sei nicht mit aufgenommen worden, weil sie schon seit langer Zeit durch Breitkopf und Härtel gedruckt und bekannt ist.

Wenigstens das wird man mir jetzt zugestehen, dass ich mich nicht mit thörichten Reformplanen getragen habe.

Herr W. Rust, der im Auftrage des Directoriums das berliner Autograph der Inventionen und Sinfonieen untersucht hat, bezeichnet viele der Manieren desselben als unecht. Für seine Competenz in dieser Angelegenheit bringt er gleich in der Vorrede der ersten Lieferung des V. Ban-

des die Beweise bei. Die Titel zu den Original-Partituren der 27. und 29. Cantate (beide befinden sich in Berlin) sind nicht, wie Herr Rust behauptet, von Seb. Bach's Hand, sondern, wie sich Jeder durch Vergleichung leicht überzeugen kann, von der seines Sohnes Ph. Emanuel. Nun fragt sich, ob demjenigen ein Urtheil in solchen Dingen zustand, der so unterschiedliche Schriftzüge nicht aus einander zu halten vermag!

Berlin, im November 1856.

Robert Zimmer.

Die Darstellung von Mozart's „Così fan tutte“ am dresdener Hoftheater.

Ihr geschätztes Blatt brachte unlängst einen Aufsatz aus Dresden, in welchem Text und Musik des oben genannten Werkes bei Gelegenheit der Wiederaufnahme des selben in Dresden einer ausführlichen Betrachtung unterzogen wurde. Der Aufführung selbst ward jedoch mit keinem Worte erwähnt*). Erlauben Sie mir daher, nachdem ich dieser Aufführung dreimal beigewohnt, Ihnen eine gedrängte Schilderung davon mitzutheilen.

Einen grossen, entscheidenden Anteil an dem gewiss kaum erwarteten bedeutenden Erfolge des „Così fan tutte“ in Dresden hatte jedenfalls Herr Reissiger, der von seinem Pulte aus nicht nur das Orchester, sondern die ganze Vorstellung leitete. Das ist doch noch ein echter Dirigent, ein gründlich geschulter Capellmeister, der seine Sache vom Grunde aus versteht und nicht etwa, wie es an anderen Orten der Fall ist, von jeder ungewöhnlichen Aufgabe überwältigt, sich von den Mitwirkenden leiten lässt. Allerdings ist auch in Dresden mancher moderne Uebelstand eingerissen, so z. B. die Vorliebe für übereilte Tempi, wozu auch in „Così fan tutte“ zahlreiche Belege zu finden wären. Allein der bestimmt ausgedrückte Tactschlag, das genaue Einstudiren und die Autorität über die Sänger, — das sind Eigenschaften, welche meines Wissens fast nirgends, selbst nicht in grossen und berühmten Hoftheatern, in so schönem Vereine anzutreffen sind, als bei Herrn Reissiger und seinem Collegen Herrn Krebs. In Folge dessen besitzt aber auch Dresden ein Orchester,

mit welchem sich weder das Berliner, noch das freilich weit mehr in Anspruch genommene wiener Orchester messen kann, und ist Dresden der fast einzige Ort, wo die Oper, selbst bei oft sehr mangelhafter Besetzung einzelner Partien, ein fast immer gutes, oft ausgezeichnetes Ensemble und eine natürliche, nach Kräften einheitlich wirkende Vortragsart Aller aufzuweisen hat. Diese Eigenschaften sind es, durch welche auch die Aufführung des „Così fan tutte“ sich auszeichnet. Denn wenn man sich durch den wohlthuenden Gesamt-Eindruck nicht von der Beachtung des Einzelnen abwenden lässt, so muss man vorerst gestehen, dass die Partien des Ferrando, des Alfonso und der Dorabella zum Theil ungenügend ausgeführt werden. Die Vertreterin der letztgenannten Rolle ist eine sehr gebildete Künstlerin, deren Vorzüge in Rollen, die ihrem jetzigen sehr beschränkten Stimmumfang entsprechen, anerkannt sind; allein Dorabella liegt bereits ausserhalb dieser Sphäre, diese Partie liegt der geschätzten Sängerin zu hoch und nötigt sie zuweilen zu einem unschönen Herauspressen der Töne. Die Intonation ist allerdings durchaus rein, und ihr Gesangsausdruck ein natürlicher überall, wo die Stimme ausreicht; doch ist eben Letzteres nur selten der Fall. Im Spiele schien mir diese Dame zuweilen etwas zu heroische Armbewegungen zu machen. Doch bekundete sie in vielen Momenten eine wohlthuende Feinheit und Ruhe der Darstellung, und einige andere Leistungen, welche ich von ihr sah, z. B. die Nancy in „Martha“, die Engländerin in „Fra Diavolo“, die Rahel in der „Jüdin“, bestätigten die gute Meinung, welche ich von dem Talente und der Bildung jener Künstlerin habe. Dem Tenoristen, dem in dieser auch für Dresden tenorarmen Zeit die zwar dankbare, aber auch höchst schwierige Partie des Ferrando anvertraut ist, kann man einen ziemlich angenehmen, oder doch wenigstens das Ohr nicht grell verletzenden Stimmtimb're, einen natürlichen, gesunden Gesangsausdruck, ein anspruchsloses, angemessenes Spiel und vielen Eifer zu erkennen, daher derselbe auch bei guter Stimmdisposition minder schwierige Partien, wie z. B. den Lyonel in „Martha“, ganz befriedigend gibt. Doch besitzt seine Stimme zu wenig Ausdauer und klangvolle Festigkeit; dieselbe unterliegt häufigen Intonations-Schwankungen, und ausserdem erfordern viele Stellen der genannten Partie eine Kraft, eine Weichheit, stellenweise Coloratur-Fertigkeit, und überhaupt eine künstlerische Durchbildung des Vortrages, von welchen jener bescheidene und fleissige Sänger im Augenblicke noch weit entfernt ist. Ganz ungenügend ist der Repräsentant des Alfonso. Ein paar hübsche Bass-

*) Wie natürlich, da eine Besprechung derselben ganz ausser der Absicht der Verfasserin jenes Aufsatzes lag, die auch sehr wohl weiss, dass uns musicalische Artikel, welche mehr die Sachen als die Personen betreffen, am willkommensten sind.

töne, die er von der Natur mitbekommen, mag derselbe allenfalls in anderen Partieen zur Geltung bringen. Allein seine Ton- und Wortbildung ist, namentlich in höherer Stimmlage, so entschieden unrichtig, dass, so lange nicht eine bessere Einsicht sich Bahn bricht und eine totale Aenderung erzielt, von einem befriedigenden Vortrage gar nicht die Rede sein kann, und seine Darstellung so eintönig, trocken und, wenn nicht störend, doch so völlig humorlos, dass bei einem weniger guten Ensemble und einer weniger gewichtigen Unterstützung durch die drei noch nicht erwähnten Mitwirkenden das Mangelhafte dieser Leistungen noch weit mehr ins Auge fallen müsste.

Diese drei Mitwirkenden sind: Fr. Bürde-Ney, Frl. Krall und Herr Mitterwurzer. Erstere ist als die stimmbegabteste, fleissigste und vielseitigste deutsche Sängerin bekannt. Mit seltener Geschmeidigkeit weiss sich die Künstlerin in die verschiedensten Aufgaben hineinzufinden und sich jedwedes Wirkungsmittel mit klarem Verständniss und lobenswerther Mässigung anzueignen. Ihr Fiordiligi ist eine Leistung, an welcher man schwerlich Wesentliches aussetzen könnte. Sie spricht deutlich und correct, ihr Spiel ist immer der Situation angemessen, und die komische Seite des Charakters nicht ohne Humor besonders hervorgehoben. Ihre musicalische Leistung zeichnet sich durch ähnliche Eigenschaften aus. Am wirksamsten ist Fr. Ney in der *B-dur*-Arie, weniger befriedigte mich ihre Mitwirkung im schönen *F-dur*-Quintett, wo ich eine gleichmässigere Betonung und poetischere Auffassung gewünscht hätte. Viele Coloraturstellen wurden mit tadelloser Reinheit und Geschmack ausgeführt, über andere glitt die Stimme zu leicht hinweg. Die Künstlerin vermied übrigens, wie absichtlich, jede Kraftentfaltung, wozu diese Partie doch auch manche Gelegenheit bietet. Wahrscheinlich wollte sie dem jetzt in die Mode gekommenen Vorwurf gegen das Forciren der Stimme ausweichen und gerieth dadurch in den entgegengesetzten Fehler, dass einige Stellen ganz tonlos und kaum hörbar gegeben wurden.

Eine Leistung von ganz eigenthümlichem Reize ist die Despina des Frl. Krall. Wessen Auge und Ohr durch die tonlosen oder kreischenden Stimmen, durch das freche oder gezierte Wesen der zahllosen Opern-Soubretten (welche meist kaum zur Posse ausreichen) oft gequält worden ist, der muss bei einer solchen Leistung tief aufathmen. Ich hatte Gelegenheit, Frl. Krall als Martha, in einer schauspielerisch betrachtet weit schwierigeren Rolle, ein sehr seines, bemerkenswerth originelles Darstellungs-Talent und

¹⁸ Alice eine aus dem Innern kommende Leidenschaftlich-

keit entwickeln zu sehen. Ihre Despina spielt und singt sie mit einer Frische, einer Unbefangenheit, einem Verzichten auf jeden rohen Effect, wie man es, Angesichts der so häufig uns begegnenden Ziererei und Wichtigthuerei, nicht genug loben kann. Manche patentirte „Soubrette“ würde vielleicht an einzelnen Stellen komischer wirken; dafür entschädigt hier die einfache Grazie, das frische Talent einer zu bedeutenden Aufgaben berufenen Künstlerin.

Ganz ausgezeichnet ist auch Herr Mitterwurzer. Sein Gugliemo, mit dem feinsten Humor und der anständigsten Laune gespielt und gesungen, gehört ohne Zweifel zu den vortrefflichsten Leistungen dieses Künstlers. Ich kenne keinen deutschen Bariton, der im Stande wäre, eine Spielpartie mit solcher Leichtigkeit und Feinheit des Ausdruckes wiederzugeben.

Die erwähnten drei vorzüglich gelungenen Leistungen und der sichtliche Fleiss aller Darsteller soll uns jedoch die bereits berührten Verdienste des trefflichen Orchesters und die ausgezeichnete Leitung des Ganzen nicht vergessen lassen. Eine zartere, seiner nuancirte Begleitung lässt sich kaum denken. Einzelne Gesangsstellen, namentlich im ersten Finale, könnten übrigens bei weniger übereiltem Zeitmaasse noch viel wirksamer hervortreten. Dies ist aber auch der einzige Vorwurf, der Herrn Reissiger gemacht werden kann. Im richtigen Tactiren, im Festhalten des einmal gewählten Tempo's, im unerbittlich strengen Zusammenhalten nicht nur des Orchesters, sondern auch der Sänger und im musterhaft genauen Einstudiren sucht er seines Gleichen.

Die günstige Aufnahme von „*Così fan tutte*“ in Dresden lässt sich nur aus dem ungewöhnlich starken Besuch der älteren Wiederholungen schliessen; denn an lebhafte Beifallsbezeugungen, wie sie der ausübende Künstler, wenn er Gelungenes leistet, mit Recht beanspruchen kann, denkt man hier nicht. Ein stilleres, apathischeres Publicum als das dresdener gibt es nirgends. An jenen drei Vorstellungen des „*Così fan tutte*“, denen ich beiwohnte, wurde Fr. Ney nach ihrer Arie mit spärlichem, aus dem Hintergrunde des Parterres kommendem Applause gerufen, die beiden Arien des Frl. Krall wurden mit warmem, aber nicht anhaltendem Beifalle begleitet. Herr Mitterwurzer erhielt an einem Abende, trotzdem er vortrefflich sang, gar keinen Applaus. Die so vorzüglich gesungenen mehrstimmigen Nummern werden durchgehends mit eisigem Stillschweigen aufgenommen. Am Schlusse werden gewöhnlich mit harter Mühe von einigen „Enthusiasten“ alle Mitwirkenden hervorgerufen, von denen selbst die we-

niger genügenden nach meinem Dafürhalten mehr Lob verdienen, als das gute dresdener Publicum*). W.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Am Montag den 8. d. fand das erste von den Winter-Abonnements-Concerten des Männergesang-Vereins, unter Leitung des königl. Musik-Directors Franz Weber, im Casino-Saale Statt. Es war zahlreich besucht. Am besten wurden „Die Lotosblume“ von R. Schumann, „Frühlingsnahen“ von C. Kreutzer, und „Die Gondelfahrt“ von Gade gesungen. Der Vortrag der zwei Volkslieder von Silcher erreichte nicht die Vollendung früherer Leistungen. „Der 66. Psalm“ von V. Lachner und „Das deutsche Lied“ von Schnyder (v. W.) sprachen wenig an. Besser gefiel „Der Gesang im Grünen“ von H. Esser und besonders auch „Die Maienzeit“ von J. Rietz. Zu bedauern war, dass die Hornbläser nicht erschienen; durch Mangel derselben verlor natürlich F. Schubert's „Nachtgesang im Walde“, trotz des guten Gesang-Vortrages, viel. Herr Louis Brassin spielte mit grossem Beifall Liszt's Transcription des Hochzeits-Marsches u. s. w. von Mendelssohn und einige Salonstücke, von denen Schulhoff's Bravour-Galopp am meisten gefiel.

Der geschätzte Sinfonieen-Componist, Herr Gouvy aus Paris weilt seit einigen Tagen hier. Wir werden eine seiner Sinfonieen unter seiner Leitung im nächsten Gesellschafts-Concerte (den 23. Dec.) hören, welches auch noch durch die Vorträge des genialen Pianisten und Componisten H. Litolff sehr anziehend werden wird.

Die Soireen für Kammer-Musik beginnen am Dienstag den 16. im Hotel Disch. — In der dritten Matinée, welche der Capellmeister Hiller Sonntag den 14. in seinen Salons gibt, wird die komische Oper von Göthe: „Scherz, List und Rache“, Musik von Max Bruch, am Pianoforte aufgeführt werden.

Im Anfang des November starb in Breslau der Sänger Keller, ein persönlicher Freund C. M. v. Weber's, der für ihn den Obersörster Kuno im Freischütz geschrieben hat.

Leipzig. Eine neue Sinfonie (Nr. III.) von Gouvy ist in dem letzten Gewandhaus-Concerte, unter Leitung des Componisten, aufgeführt worden. Sie erhielt Beifall; einstimmig lobt man besonders die Factur und die Richtung auf klare, solide Arbeit.

Jenny Lind-Goldschmidt lebt seit einigen Wochen wieder still und zurückgezogen in Dresden. Dasselgleichen Frau Nissen-Soloman.

In der Neuen Wiener Musik-Zeitung kritisiert ein Correspondent aus Pesth die Musik-Zustände in dieser Hauptstadt von Ungarn ziemlich scharf, was mit den Alles rühmenden Berichten eines anderen Blattes in Wien einen starken Contrast bildet. So wird z. B. eine Oper „Maria Tudor“, nach dem Englischen (?) von Cséki, Musik von Ignaz Bognar, die im ungarischen Theater aufgeführt worden, als ein erbärmliches Machwerk bezeichnet. Ueber ein Concert der Philharmonischen Gesellschaft heißt es

*) Die Verantwortung für diesen Passus müssen wir dem Herrn Einsender überlassen. Uns dünkt, ein Publicum, bei welchem Idomeneo und Così fan tutte wiederholt volle Häuser machen, könnte doch so übel nicht sein, und der Hervorruß Aller bestätigt ja, was der Verf. über den Gesamt-Eindruck selbst gesagt hat.

D. Red.

u. A.: „Was Schumann's Ouverture zu Manfred und Liszt's Préludes anbelangt, so glauben wir, dass der Dirigent Herr Erkel sie nicht aus Freundschaft für Beide mit der Pastorale von Beethoven zusammenbrachte; denn einen Dienst hat er ihnen damit nicht erwiesen, da sich ausser dem winzigen dunklen Häuslein nach den Préludes keine Hand rührte.“ — Die Soireen für Kammer-Musik kommen noch schlechter weg.

St. Gallen. Das dritte Abonnements-Concert zeichnete sich durch die Anwesenheit Liszt's und R. Wagner's aus, welcher erstere seinen Orpheus und seine Préludes, letzterer die Sinfonia eroica von Beethoven dirigierte. Die Aufführung war eine vortreffliche und bot den hiesigen Musikfreunden einen höchst seltenen Genuss.

Der Pianist Alfred Jaell macht eine Reise durch Italien und wird Venedig, Mailand, Florenz, Bologna u. Rom besuchen.

Anton Rubinstein, der bei den Krönungs-Feierlichkeiten in Moskau war, soll sich gegenwärtig in Nizza befinden.

Ankündigungen.

Im Verlage der Unterzeichneten ist so eben erschienen und durch alle Buch- und Musicalienhandlungen zu beziehen:

Systematische Lehrmethode für Clavierspiel und Musik.

Theoretisch und praktisch dargelegt

von
Louis Köhler.

Erster Band:

Die Mechanik als Grundlage der Technik.

Mit 10 Figuren nach Original-Zeichnungen von Waldemar Philippi.

In diesem ersten Bande ist Folgendes enthalten und mit natürliche-systematischer Begründung dargelegt. Th. I. System: Haltung und Stellung des Körpers, der Arme, Hände und Finger. — Der Anschlag jeder Gattung nebst anschaulich darstellenden Zeichnungen. — Die Tongebung jeder Art. — Die mechanischen Mittel in allen Arten von Finger-Evolutionen, zu jedem technischen Spiel-Akte im Bereiche der gesammten Clavier-Virtuosität, von der untersten bis zur höchsten Stufe etc. Th. II. Lehrmethode: Die Art, wie man Alles zu lehren und durch Uebungen zu erlernen hat. — Wie der Schüler zu leiten und zu behandeln ist. — Die mechanische Begründung des Fingersatzes nebst der Angabe, wann, warum und wie jede Fingersatz-Art angewandt wird etc. — Anhang: Zur praktischen Lehrberufs-Bildung. — Praktische Rathschläge, z. B. über Handpflege, über Ankauf und Erhaltung des Instrumentes etc.

Leipzig, im November 1856.

Breitkopf & Härtel.

Alle in dieser Musik-Zeitung besprochenen und angekündigten Musicalien etc. sind zu erhalten in der stets vollständig assortirten Musicalien-Handlung nebst Leihanstalt von BERNHARD BREUER in Köln, Hochstrasse Nr. 97.

Die Niederrheinische Musik-Zeitung

erscheint jeden Samstag in einem ganzen Bogen mit zwanglosen Beilagen. — Der Abonnementspreis beträgt für das Halbjahr 2 Thlr., bei den K. preuss. Post-Anstalten 2 Thlr. 5 Sgr. Eine einzelne Nummer 4 Sgr. Einrückungs Gebühren per Petitzeile 2 Sgr.

Briefe und Zusendungen aller Art werden unter der Adresse des M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung in Köln erbeten.

Verantwortlicher Herausgeber: Prof. L. Bischoff in Köln.

Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.

Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln, Breitstrasse 76 u. 78.